

Joan Obrador

Luis Buñuel no fou un director de cine surrealista, perquè ell i el seu cinema varen anar molt més enfora que aquest corrent artístic de principis de segle. Buñuel fou un creador genial que va emprar el cinema com a mitjà d'expressió, com podria haver emprat qualsevol altre mitjà. Sempre va dir que el seu cine era una eina al servei de la poesia. Ara bé, també fou un instrument de *pensament* amb un clar compromís ètic i social. Volem ajudar a comprendre la seva creació; per



això oferim una possible interpretació de les seves construccions simbòliques més rellevants. Som plenament conscient que no oferim cap interpretació vertadera, perquè no hi ha cap *veritat* que descobrir. La producció buñueliana permet una multiplicitat d'interpretacions. Anirem pas a pas, perquè cada film és un monument amb molts racons per descobrir i només pretenem oferir una altra possible lectura. Sabem que ens deixem molts símbols sense interpretar —per exemples, les estranyes repeticions d'*El ángel exterminador*—, però la tasca hermenèutica és infinita i el nostre espai finit.

VIRIDIANA

En aquest film, Buñuel s'interroga sobre el sentit que ha de complir la caritat cristiana en un món laic i industrialitzat, gairebé un segle més tard que Nietzsche anunciés la *mort de Déu*. La perspectiva de Buñuel és just l'oposada a l'*ideari neorealista*: la caritat cristiana, més que solucionar la pobresa, només serveix perquè la degradació moral del pobre augmenti en proporció directa a la seva dependència respecte del su protector/a. I quan major sigui la bondat de l'amor cristià, pitjor. Per això, res més perillós que la caritat d'una monja frustrada, a causa d'un desflorament imaginari, anomenada *Viridiana*. Buñuel reflecteix tres tipus de morals diferents: el prototipus preindustrial que personalitza Don Jaime, la caritat cristinana de Viridiana i l'absència de valors de la societat contemporània, que viu sense cap sentit angoixós Jorge, fill *natural* del primer. La caritat cristiana fou la justícia social d'una societat injusta, injusta per desigual i immòbil. El món de Don Jaime i Viridiana són complementaris: allà on els rics i els pobres són sempre els mateixos; allà on els pobres no tenen cap possibilitat de deixar de ser-ho; allò on els rics ho són per dret natural, els pobres només tenien un camí per continuar endavant: la bonhomia dels poderosos que reclamaven els membres de l'església catòlica. Amb el capitalisme es varen rompre els lligams socials preindustrials i la caritat es transformà en tot el contrari d'allò que volia ser, a la pel·lícula trobem una gran quantitat d'indícis que així ho justifiquen.

La simbologia buñueliana és bàsica dins *Viridiana* a l'hora de reflexionar sobre els principis que el film posa en qüestió: Don Jaime, quan rescata la petita formiga de l'imminent ofegament, demostra que entén a la perfecció les preocupacions caritatives de la seva neboda. Jorge, a pesar de la seva immoralitat sota

els ulls de la seva cosina, es commou davant del patiment d'un ca arrossegat un carreter; ara bé, ell no salva a canvi de res, espera que aquell ca vigorós li farà un bon servei a la finca i no es mortifica perquè no pugui ajudar a tots els cans del món. La interposició de les escenes del res de Viridiana, amb els seus pobres enmig del camp, amb l'inici de les feines per tal de restaurar la possessió té un clar sentit: Per quina raó hem d'implorar l'aliment a un altres desconegut, quan ho podem aconseguir amb el nostre esforç? Hi ha símbols d'un anticristianisme sublim: la nova versió de *La Darrera Cena* Sopar, la cremació de la *Corona d'espines* o el crucifix que es transforma en navalla... La paròdia de *La Darrera Cena* de Jesucrist no és un acte sacríleg, simplement perquè aquells miserables han caigut tant en la seva moralitat, en directa proporció a l'extrema cura que dipostava Viridiana en la vigilància dels seus cossos i de les seves ànimes, que ni s'adonen que han suplantat la imatge de Jesucrist i els seus deixebles. En quant al foc de la corona d'espines, hem de recordar el fet que ho provoca una nena, un dels éssers que més agradaven al *messies* per la seva innocència i puresa, però que llança els seu símbol al foc perquè pica. No se m'acud imatge més adequada per donar plasticitat a la *mort de Déu*.

Si la caritat no és la solució i el fort es menja el dèbil —el moix es menja el ratolí—, no podem esperar mai justícia? El que és ben segur, Buñuel ens ho mostra amb tota claretat, és que no podem esperar la nostra salvació de cap més enllà. L'únic que podem fer és jugar el joc de la vida, amb les seves pròpies regles i intentar minorar les seves contradiccions amb les nostres forces humanes... sempre finites. Viridiana ho aprendrà i, per això, acceptarà la partida de "tute" que li ofereix Jorge. Baldament endevina que haurà de lluitar pel seu amor amb Ramona, la serventa.

Tinent primer: Com pot explicar tot això? Només hi ha dones.

Professor: Tal vegada es tracti d'una civilització que existeix sense el sexe.

Tinent segon: I a això li diu civilització?

Professor: Francament, no.

Queen of Outer Space (1958) d'Edward Berns.

Buñuel fou un creador genial que va emprar el cinema com a mitjà d'expressió, com podria haver emprat qualsevol altre mitjà. Sempre va dir que el seu cine era una eina al servei de la poesia. Ara bé, també fou un instrument de pensament amb un clar compromís ètic i social.

EL ÀNGEL EXTERMINADOR.

Dos grans interrogants ens pot provocar a quest film: 1. Per quina raó es neguen a sortir els personatges d'aquella maleïda sala? 2. Qui és l'Àngel exterminador? Per contestar la primera qüestió, pot ser de profit recórrer a la dialèctica hegeliana de l'amo i l'esclau. L'amo es transforma en propietari en guanyar el seu dret de possessió al vèncer en la lluita; l'esclau, a partir de la seva derrota, es transforma en força bruta de treball al servei

exemplificació pràctica d'aquest problema teòric. Els criats de la pel·lícula són éssers autònoms, fins a l'extrem que són capaços d'abandonar els seus senyors amb la taula disposada per a la celebració d'un important convit. Als pobres senyors només els quedarà un criat que pugui actuar en el seu lloc. En un començament, es pot creure que fugen perquè presenten qualque cosa, que intueixen l'arribada de l'Àngel exterminador. Però no, se'n van perquè ho decideixen lliurement. A més, la bèstia mai no podria fer-los cap

patirà les seves ordres fins a l'absurd. De fet, és de suposar que no varen sortir de la sala quan era el moment oportú, perquè no hi va haver cap servei que els indiqués el camí de sortida.

Ja tenim una primera resposta, però no ens podem aturar aquí. Si no varen sortir de la sala en el moment oportú, fou per l'abúlia i, al mateix temps, per la presència insidiosa de l'exterminador. Reconeix que no acabo de veure el seu rostre... Tal vegada perquè també em posseeix a mi. El seu símbol em sembla que són les ovelles. Ara bé, què hi ha de malvat en les ovelles? Possiblement, la necessitat innata que senten aquests animals de seguir el pas de l'animal que tenen immediatament davant sense demanar-se on va, ni per quina raó ha de seguir les seves passes. Per altra banda, com és evident, nosaltres no som ovelles autèntiques. El nostre gregarisme no és instintiu. Quan sentim massa a prop el cos brut del veïnat i sentim la seva pudor; el seu cos ens fa fàstic; tenim una desagradable sensació de proximitat i delatem els nostres autèntics sentiments cap al proïsme: l'enveja, l'odi, el desig d'aprofitar-nos dels altres. L'educació i la cultura no serien més que una petita pel·lícula de vernís que amaga la nostra autèntica natura. Només fa falta una petita alteració en el decurs de la nostra vida perquè ciaguï aquesta petita protecció, per exemple, un sobtat atac d'abúlia.



d'aquell. A partir d'aquest punt la relació de dependència s'inverteix: el senyor, que ha emprat tota l'energia en la lluita, es relaciona amb el món només a través de l'activitat del seu serf. És a dir, el senyor es converteix en un ésser passiu, mentre que l'esclau augmenta contínuament la seva capacitat d'acció; aquest té obertes les portes de l'autoconsciència –de la sobirania vital– mentre que aquell es *cosifica* cada vegada més, impossibilitant d'actuar amb independència. La pel·lícula constitueix un perfecta

mal. Aquest perill no pot atacar qui és capaç de prendre decisions per ell mateix, sense la protecció del ramat. Els senyors del film són éssers que han perdut completament la seva autonomia a força de demanar als seus servents que els facin totes les seves feines, fins i tot les més nímies. S'han acostumat a sol·licitar tant l'ajut dels seus servents, que s'han transformat en uns individus abúlics, sense capacitat per actuar per pròpia voluntat. El pobre Julio, l'únic criat contagiats per aquesta estranya dolència,

En començar aquesta tasca aclaridora, em vaig demanar si *L'angel exterminador* no podia ser *Viridiana*. Aquesta possibilitat no puc explorar-la ara. El que Buñuel ens deixa ben clar és que l'esperit de l'àngel exterminador és el que ha produït la institució eclesiàstica. Resulta patètic que, en el segon final, els caps del ramat –els sacerdots– esperin que surtin els seus feligresos del temple, per si passa res... Com l'actuació indiscriminada del braç armat de *L'àngel*. ■